



DIE-BILDMÄSSIGE PHOTOGRAPHIE

ERSTES HEFT 1904

LANDSCHAFTEN







Photographie-Verlag Wehrli, A.-G., Kilchberg-Zürich.



Photo. A. Wigenmann, Forzheim.



G. P. Abraham, Reswid, phot.



Ch. Bunt. phot.



o Tschler Moran shot



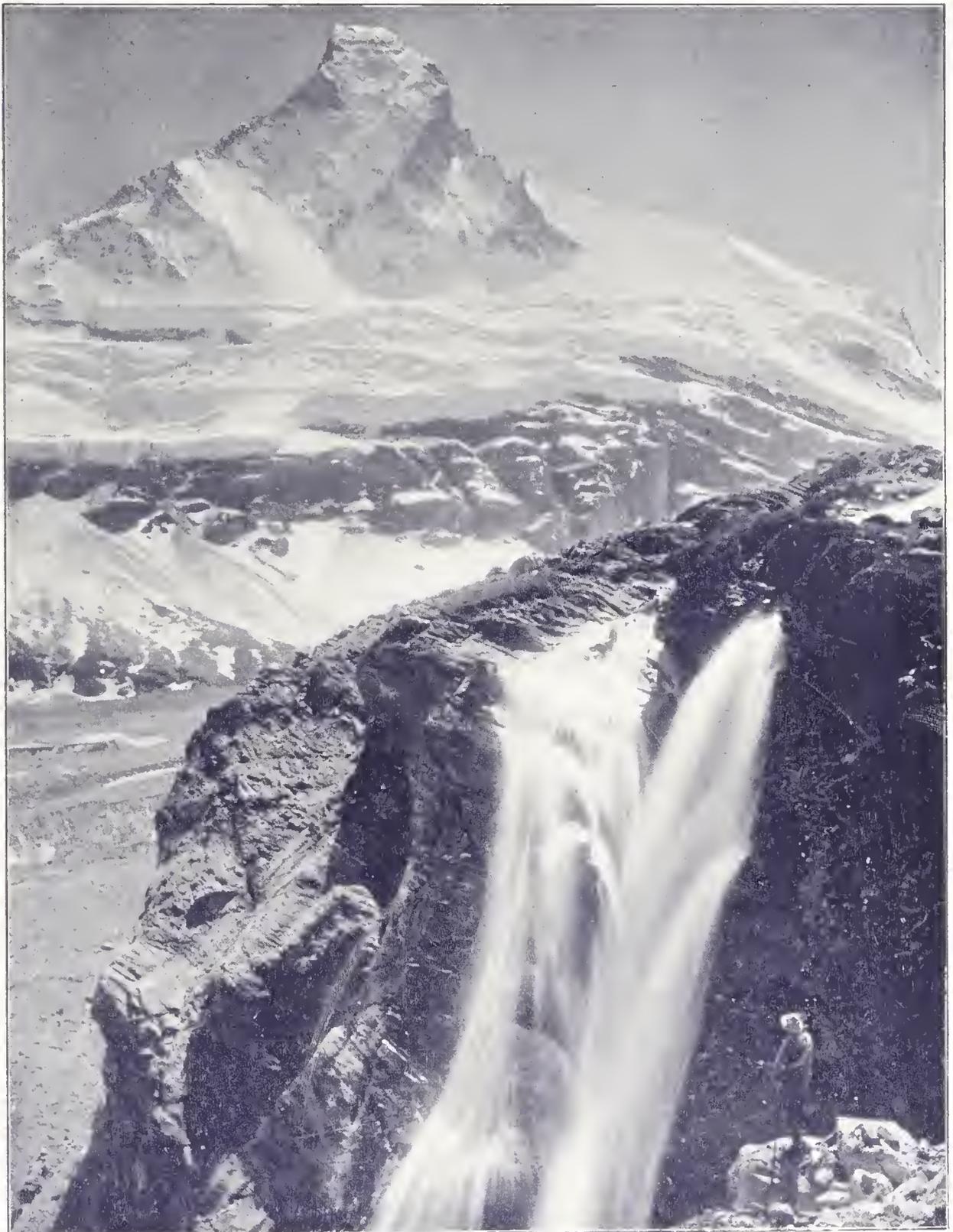
Photographie-Verlag Wehrli N.-G., Kilchberg-Zürich.



G. A. Gujer, Im Ballon über die Jungfrau.



Dr. Benesch, Wien, phot.



G. P. Abraham, Reswid, phot.

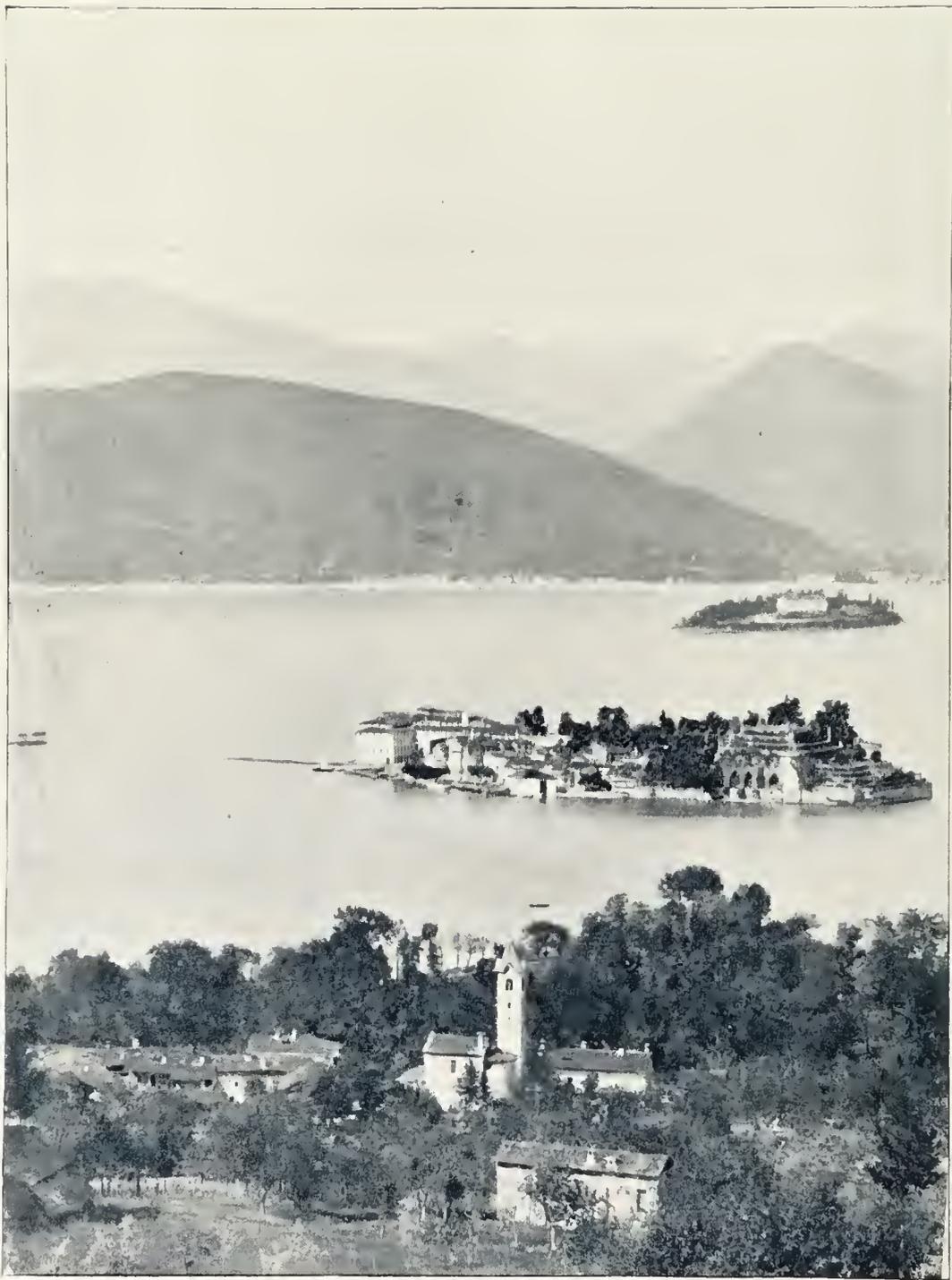




F. Hierer. Wien. phot.



Photographierer Leo G. Seydof. Cortina



Wundt, Das Matterhorn und seine Geschichte.

Die Borromeischen Inseln (Isola Bella und Isola Madre) von Baveno.



S. Wödl, Wien, phot.

Dalmatinische Küste bei Ragusa.

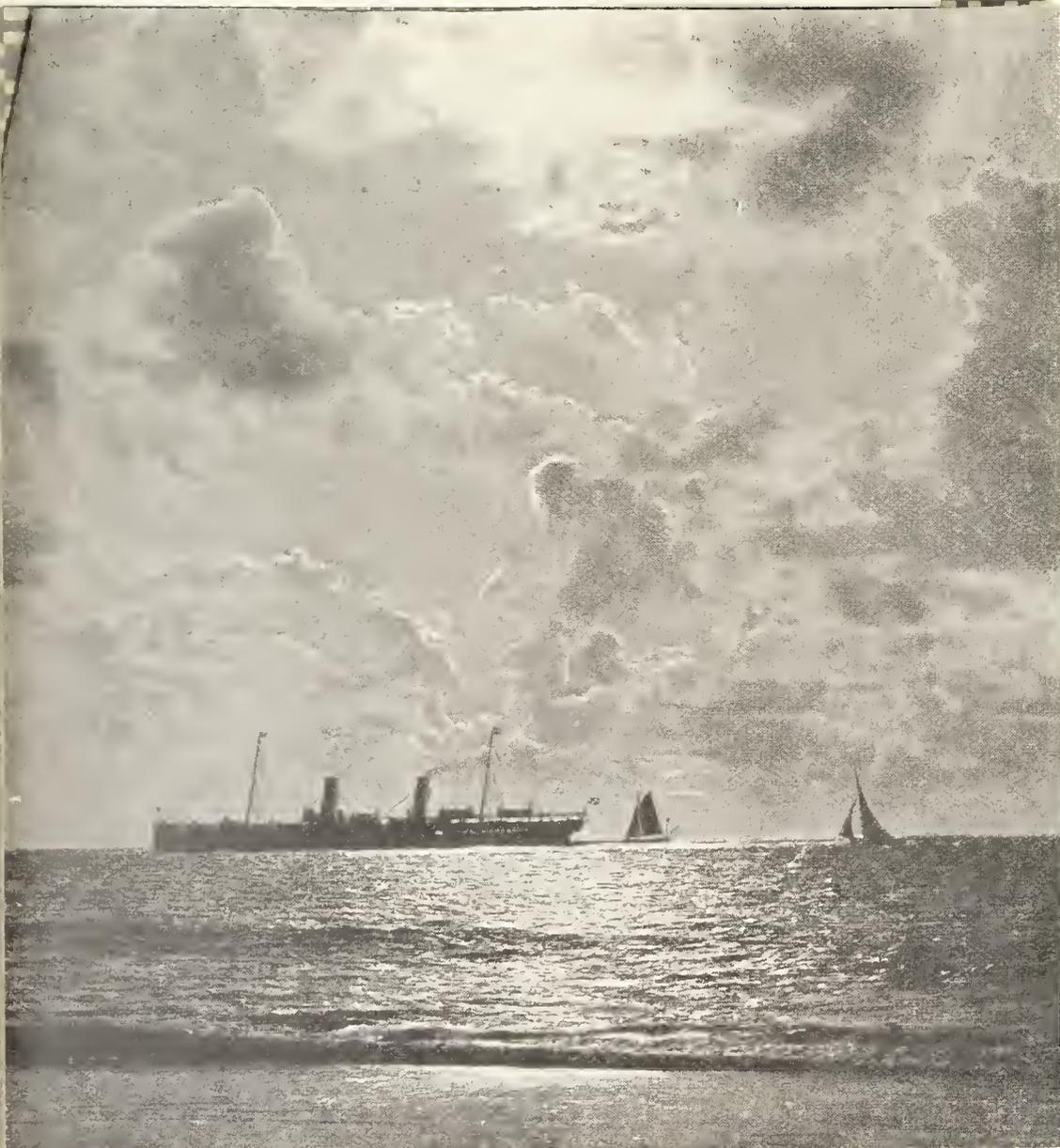






Künstlerphotographie. Wasserstudie am Niagara.





Sainflerphotographie. Martinefuhie.

Die bildmässige Photographie

Eine Sammlung von Kunstphotographieen mit begleitendem Text in deutscher und holländischer Ausgabe, herausgegeben von P. Matthias Masuren in Halle a. S. und W. H. Jözerda in 's-Gravenhage. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.

Ausgabe für Niederland: J. H. A. Schouten, Amsterdam.

~ * ~ Inhaltsverzeichnis ~ * ~

Verzeichnis der Abbildungen im Text und der Tafeln.

„Wiesentau“ von Prof. Hans Watzek *	Seite 7
„Farriseh“ von Prof. Hans Watzek *	8
„Am Bodensee“ von Prof. Hans Watzek †	9
„Landstrasse“	10
„Lombardischer Pflüger“ von J. Craig Munro, Glasgow	11
„Verbüchte Wiese“ von Rud. Eichenmeyr, New York	12
„Abhang“ von Hugo Hennberg, Wien	13
„Weiber“ von P. Dubreuil, Brüssel	14
„Geüdig“ von J. Craig Munro, Glasgow	15
„Haend“ von Hauptmann Böhm, Lych	16
„Dorf im Pannern“ von Hugo Hennberg, Wien	17
„Von der Erde“ von J. Craig Munro, Glasgow	18
„Die Erde“ von Baroness Metk, Sachsenwaldau	19
„Gruch im Winter“ von Fred. Boissonas, Genf	20
„Stürmischer Tag“ von J. Walcott, London	21
„Reflexe“ von J. Craig Munro, Glasgow	22
„Im Hayer“ von Br. Schmidt, Wandlsee	23
„Waldrand“ von Friedr. Behrens, Posen	24
„Zwischen Karnthaler“ von Hugo Hennberg, Wien	25
„Landschaft“ von Hugo Hennberg, Wien	26
„Die Mühle“ von Joh. F. Huyser, Bloemendaal	27

„Sommer“ von Professor Hans Watzek *	1
„Serraco“ von Heinrich Kühn, Innsbruck	2
„Unter Stieglapfel“ von H. Hennberg, Wien	3
„Dampfer“ von H. Page-Croft, Birmingham	4
„Hessisches“ von Robert Johs. Kautzsch	5
„Itäliische Landschaft“ von H. Kühn, Innsbruck	6
„Kampfer“ von Alfred Stieglitz, New York	7
„Gartenbau“ von Baroness Metk, Sachsenwaldau	8
„Kond auf Kautzsch“ von H. Kühn, Innsbruck	9
„Kof der Landstrasse“ von B. Pisker, Wien	10
„Bach im Winter“, von Rud. Eichenmeyr, New York	11
„Winter“ von Ed. F. Steichen, New York	12
„Am Waldrand“ von Erwin Kapp, Dresden	13

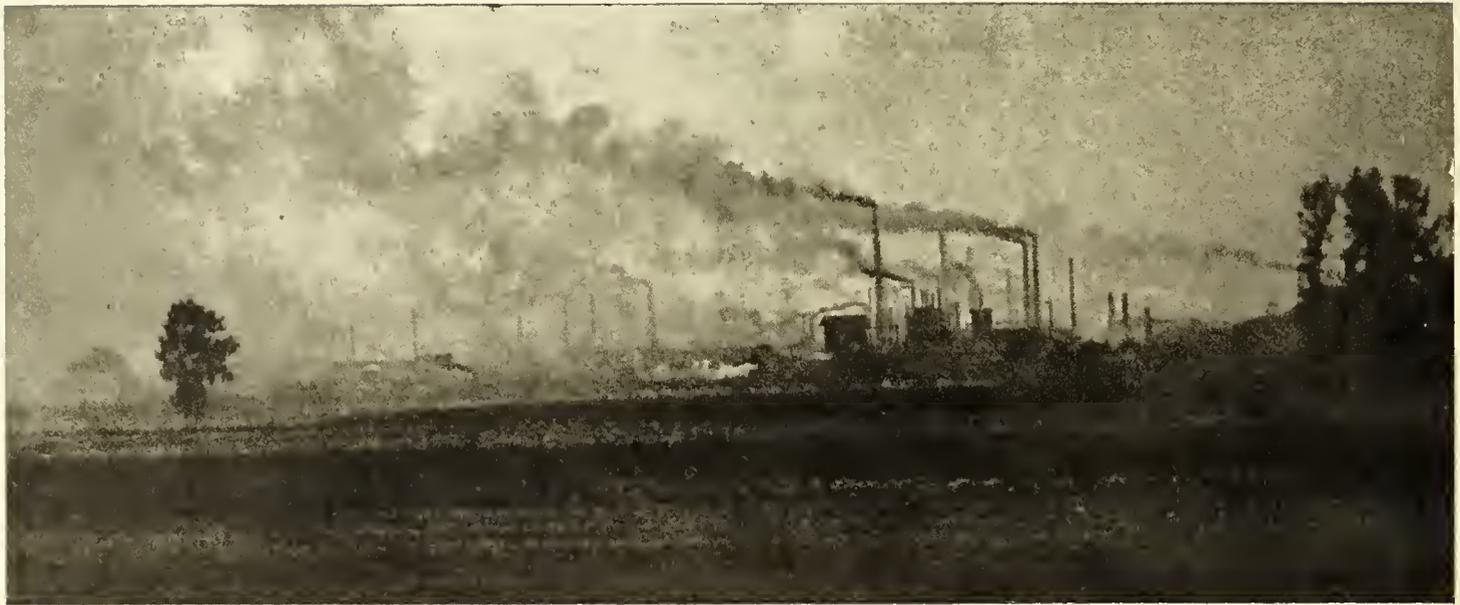


Über Bildmässige

Photographie
als Einzelstud.

Wenn der veredelte Kunstschüler die Vorlesung unserer Zeit bald zwanzig Jahre alten Besprechung überblickt, glaubt er, wie wir dies im Laufe der jüngsten Zeit allmählich bemerkbar gemacht, nicht immer zu dem bescheidenen Heile, in dem sich ein Teil der Photographischen und Kunstphotographien zeigt.

Die kleinen, höchstschönen Werke aus dem Jahre der künstlerischen Photographie haben sich für manche Photographen als ein dauerndes Bild erwiesen. Bessere dazu zu bringen würde uns nicht schwer fallen, auch uns



ein Buch, freilich ein ungedrucktes, zur Verfügung steht, dessen Titel lautet: „Aus dem Leben eines Redakteurs photographischer Blätter.“

„Photographieren können“ bedeutet heute nichts mehr. Hunderttausende beschäftigen und unterhalten sich damit und genügen sich auch in der Handhabungsfreude. Sie stellen keine höheren Ansprüche, ja, können sie überhaupt nicht stellen; denn sie wissen nicht, dass das Photographieren mehr sein kann als blosser Unterhaltung; und wissen sie es doch, so scheuen sie die Mühe des Lernens.

Mit den überzähligen Freunden der Photographie, den ziellosen, haben wir uns hier nicht weiter zu beschäftigen, als zu wünschen, dass ihrer weniger würden, dass sie das Wenige, was sie an die nutzlose Spielerei hängen, für bessere Zwecke aufwenden. Es ist gewiss kein sehr erfreulicher Anblick, auf Wanderungen in der Natur diesen Freunden der kleinsten, niedrigsten Kodaks zu begegnen und sie immer wieder und wieder die „berühmten“ Bauten, Ausblicke typen oder sich gar an dem harmlosen, aber nachdenklichen Beschauer vergreifen zu sehen.

Wir wenden uns hier an diejenigen, die nicht nur mit den Händen photographieren, sondern mit dem ganzen Menschen dabei sind, an diejenigen, die mit uns glauben, dass die Lichtbildnerei nicht nur ein dankbares Mittel zu eigener Bereicherung, sondern auch fähig ist, unsere Empfindungen — sei es auch nur andeutungsweise — auszudrücken.

Darin, dass heute nicht mehr an dieser Ausdrucksfähigkeit gezweifelt werden kann, beruhen die tatsächlichen Erfolge in der künstlerischen Photographie; gross sind sie, weil sie in verhältnismässig kurzer Zeit und von nur wenigen begeisterten und tätigen Männern erkämpft wurden, klein aber im Verhältnis zu der anfangs viel weiter gedachten Aufgabe.



Im Anfang wollte der künstlerisch schaffende Photograph gleiche Rechte mit dem bildenden Künstler, und in mancher Beziehung mussten ihm diese auch zugestanden werden; denn nur wenige „bildende“ Künstler haben in ihren Werken ein tieferes Leben, eine bestimmtere Form, eine reinere Bewegung als er.

„Mit wem das Pferd nie durchzieht, der reitet einen holzernen Gaul.“ Die schöne Begeisterung über die ersten Erfolge, die Freude über die Anerkennung trübte eben anfangs den Blick für die Ausseenvoll, liess aber dann das Verständnis für die wahrhaft bildende Kunst in ihm zurück. Ausgegangen als Dilettant, den nur das Gewand, die Macht, die Technik interessierte, der die Schranken künstlerischer Individualität verkannte und sich für die höchsten Aufgaben geboren fühlte, fand er sich wieder mit der Christlich vor dem Kunstwerk. Er sah ein, dass diese notwendig eine so hoch entwickelte Steigerung des Bildnisses darstellen muss, wie sie ihm, dem beschränkten Photographen, von vornherein verweigert ist. Er verstand die Freiheit des bildenden Künstlers.

Für diesen Photographen war die „Kunst in der Photographie“ keine Fragegeschichte, er war dankbar für die Erkenntnis, der Kunst näher gekommen zu sein.

Aber es gibt einen anderen — Amateurphotographen, der zwar mit grösstem Eifer bei der Sache ist, vorzuziehen mit etwas Glück, hier durch Nachahmung, dort durch Zufall (oder in der Photographie ja eine nicht unbedeutende Rolle spielt) zu „Bildern“ kommt, die ihm, mit grossem Selbstbewusstsein immer wieder vorführt, zu ihrem Künstler zum führen, von dem er selbst sich selbst als Künstler überzeugt ist. Bei ihm tritt an mit seiner Entwicklung an Stelle die Christlich vor der Kunst das „Kunstverständnis der Affektiven“ die Frage, das Festwissen. Die Photographie bleibt er in Ausserachtlassung, im Bewusstsein oder nicht.



unbewussten Effekthaschereien stecken, die nur den Mächtiggeweihten blenden. Er ist „modern“, jedoch im Sinne der Konfessionäre, die nur einsehen für das, was gerade Mode ist; er „deucht in Kumm“ und stellt sich selbst an die Seite der Meister.

Wir übertreiben nicht etwa, sondern umschreiben nur Citale aus dem erwähnten, ungedruckten Buch.

Doch nun zur Sache.

Unsere Ausgabe besteht darin, mit den Lesern, denjenigen Photographen, die nicht nur „mit den Händen photographieren“, über einige der Bilder, die unser Heft schmücken, zu sprechen. Das ist gewiss keine leichte Aufgabe, die wir auch nicht unterschätzen, aber wir denken, wenn wir unsere Ansichten niederschreiben, mehr an einen indirekten Erfolg. Der Leser mag selbst den Platz einnehmen, den wir uns annehmen gezwungen sind. Er möge diese unsere folgenden Auseinandersetzungen gar nicht oder später einmal lesen, sich vor den Bildern selbst als Kritiker ansehen und Vergleiche mit selbst Gelebtem, Gesehenem oder auch selbst Photographiertem anstellen. Da die Auswahl der Bilder eine sorgfällige war, wird ein kluger Erfolg dieser Mühe gewiss immer zu verzeichnen sein. Keine „Kunsterziehung“ zunächst, sondern nur eine Übung im Sehen, eine Schulung für das Auge, wird diese Betrachtung ihm zum mindesten fördern. Das wenigstens, „was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerkes“ ausmacht, besser zu verstehen. Mit fortgeschrittenen Bemühungen wird dann die Weiterentwicklung nur eine Frage der Zeit.

In dem Bucher „Böhmische Photographie“ (Wilhelm Rumpf, Halle o. S.) haben wir bereits in Umrissen über das, was man „Komposition“ in der Photo-



graphie nennen kann, aber die Wahl des Vorkaufs: Holz, Licht und Schienen
 gestrichelt: in mehreren anderen Hölzern, und sehr oft in verschiedenen
 „die Kunstschmied“ ebenfalls, so dass wir es auch in dieser Stelle
 erwarten können, auf die entsprechende Maße einzuweisen

Die Hölzer unserer Hölzer, die bei der ganz weichen des Hölzern der höchsten
 photochemischen Lichtezeit von Holzzeit, werden wie in zwei
 Gruppen: die „Hölzer“ photochemischen, die „Hölzer“ der „Hölzer“
 einlassen. Diese die korrekte photochemischen in H. 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15
 von Holzzeit, in Hölzer der Hölzer sind den Hölzer der Hölzer
 Hölzerzeit, die von photochemischen Hölzer, die Hölzer und der Hölzerzeit
 Hölzerzeit und Hölzerzeit, werden in Hölzer der Hölzerzeit 1, 2, 3, 4, 5
 Hölzer 1, 2, 3, 4, 5 Hölzerzeit „Hölzerzeit“ Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit

Die Hölzerzeit in Hölzerzeit „Hölzerzeit in Hölzer“, Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit, die Hölzerzeit Hölzerzeit, die Hölzerzeit, die Hölzerzeit
 Hölzerzeit, die Hölzerzeit Hölzerzeit „Hölzerzeit Hölzerzeit“ Hölzerzeit
 Hölzerzeit. In Hölzerzeit, Hölzerzeit Hölzerzeitzeit Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit, die Hölzerzeit Hölzerzeitzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeitzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit

Die Hölzerzeit in Hölzerzeit 5-10 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit

Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit
 Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit Hölzerzeit



Bäume charakterisieren wohl den Sturm oberflächlich, geben aber doch nicht den Eindruck der Natur, den Eindruck eines stürmischen, sonnigen Sommertages wieder. Woran liegt es, dass wir sowohl den Wind, wie die Sonne nicht stärker empfinden?

Der Photograph ist bei der Naturabschrift stehen geblieben. Er hat nicht genug Mühe darauf verwandt, den dankbaren Stoff, den ihm der Vorwurf bot, zu verdienen.

Wir sehen nicht mehr als eine „Ansicht“, die nur photographierte, unpersönliche „Ansicht“ einer Landstrasse; in gewisser Hinsicht ein farbloses Spiegelbild der Natur, dem mit der Farbe scheinbar auch das Leben ausgegangen ist. Wir erkennen zwar den Sonnenschein im Bilde, glauben aber nicht an ihn, sehen die bewegten Bäume, empfinden aber nicht den Wind. Die Sonne scheint hier nur mit



mäßigem Licht, geringer Heat, und der Wind bewegt kaum mehr als das Laub der Bäume.

Wir denken an die Natur: wie strahlend hell steht uns dies Stück vor Augen, welches Leben war in der beleuchteten Wiese, den Bäumen, welche Mannigfaltigkeit und Gegensätze in den Tönen. Der Saum des Hügels der Wälerin wag als stärkster Helligkeitsgrad das Auge kitzelt an, der weiße Sand des Weges stand etwas tiefer im Werte, es folgten die beleuchteten Büsche und Felder. Der Verweil der Luft vor der Landschaft war schwerer zu bestimmen, doch sollten wir, die Hitze der Erde würde einen unangenehm Einbruch machen, wenn die Luft nicht dazwischen wäre und uns sich von dieser nicht abziehen würde.

Hier sehen wir eine Photographie an, die alles zeigt und doch nichts. Die Sonne ist nur angedeutet, der Wind ist nur angedeutet und die kräftige, tapfere Erscheinung fehlt ganz. Wir sehen wohl die Länge der Gabelstrasse, wie der Weg in die Höhe führt, haben aber nicht jenes Gefühl der „weiten Einmaligkeit, vom Haken zur Hand“. Die grünen Bäume sind im gleichen Werte vom Vordergrund zur Ferne, die geschlossenen Schäfte und Gabeln gegen die Luft und die heftigen Kräfte und Schaffen.



Wenn auch der Himmel in der Natur wolkenlos war, so hatten wir dafür das klare, aber tiefe Blau, und sahen wir uns den Ausschnitt mit dem Sucher an, bemerkten wir, wie der Himmel gegen den Horizont heller wurde und so jene „Weite“ herausbrachte. Die Farbe an sich fehlt hier, aber es fehlt auch die Übersetzung der Farbe in Schwarz und Weiss.

Wollen wir die Aufnahme dem Eindruck vor der Natur nahe bringen — und wir müssen es, wenn wir mehr als nur Photographen sein wollen —, so müssen



wir bestimmter, richtiger sein. Wir müssen uns die Tonwerte sorgfältig vor der Natur einprägen, um im Bilde verbessern zu können. In diesem Falle hätten wir uns die Reihenfolge etwa so notieren müssen: der Saum des Plattes, der betrachtete Weg, die Luft, Wiese und Baum, endlich die Schattenzone.

Um aber stummen Missverständnissen vorzubeugen, wollen wir gleich hinzuzügen, dass wir damit nur einen Weg andeuten wollen, auf dem der unerfahrene Amateurphotograph weiterkommen kann. Wir wollen nicht etwa ein Schema aufstellen. Jeder soll sich wenn möglich selbst seinen Weg suchen.

Betrachten wir uns „Sirocco“ (Tafel 2), finden wir eine ähnliche Stimmung, jedoch wesentlich ausdrucksvoller wieder. Der Vergleich der beiden Bilder wird dann noch die Mängel der vorher genannten Aufnahme fühlbarer machen. Bei dieser „gärtnerischen“ Photographie fühlten wir die Wärme, wir fühlten den starken Südsüdwind, der die Landschaft bewegt. Die schwarzen, kalten Sonnenstrahlen über Bäume und Wiesen gegen die einfachen dunklen Massen, die schwere, trübende Luft, die grellbeleuchteten Pappelsämme neben starken Dörren, das „Kör“ und gibt die Vorstellung des Fortschritts. Und je mehr wir hinzusehen, um so stärker wird die Vorstellung, um so schwächer auch der Eindruck jener gleichmäßigen Momentaufnahme von der Landstrasse.

Was man also in der Photographie künstlerisch tätig sein, so viel man im allgemeinen bei der blossen Naturbeobachtung nicht erleben könnte. An



Photographie gibt nur eine sehr oberflächliche Charakteristik, sie gibt keine Tiefe, sie hebt die Werte auf. Sie gibt nur ein kleines Stück aus der Natur, gesehen mit der empfindungslosen Linse. Die „absolute“ Photographie kann für den Beschauer nie auf der Höhe der „übersetzten“ stehen, noch weniger aber für den Photographen.

Für den Photographen beginnt die eigentlich künstlerische Tätigkeit erst mit der Übersetzung. Steht er vor der Natur, so muss die Erscheinung sich ihm



zu einprägen, dass er die Mängel in der Kontaktkopie zunächst gleich empfindet. Und immer die Vorstellung im Kopfe, muss er zu all den Hilfsmitteln greifen, mit denen er die Momentaufnahme zum klaren Bilde vertiefen kann.

Mit anderen Worten: der künstlerisch empfindende Photograph erlebt den Eindruck vor der Natur, er erhält mit seinem „toten“ Apparat eine falsche Abschrift und muss diesem gleichgültigen Bilde wieder das geübte Leben einhauchen.

Wie man das macht? Das ist nicht zu beschreiben. Welcher Amateur nennt heute nicht die Mittel, die Verbesserungen erlauben, ohne die geübte Hand des Meisters zu besitzen? Nein, nicht darum liegt es, warum wir so wenige wirkliche Kunstphotographen haben, dass die Mittel nicht bekannt sind, sondern an dem Mangel an Interesse, an Aufnahmefähigkeit, an Gesicht und auch gewiss an — Zeit.

Ist diese „Übersetzung“ nun immer nötig, um eine Erscheinung lebenswahr wiederzugeben? Schenken wir uns den „Lombardischen Pflüger“, den „Nacht im Winter“ und den „Abend“ an. In diesen Bildern ist der Photograph nur Künstler, soweit er das Motiv vor der Natur sah und eintrug.

Der Stimmungswert dieser Vorwürfe ist für so hoch, dass selbst das, was noch in der Geschichte geliebt ist, Leben gibt. Bewiltet sind die Motive



an sich von ausserordentlichem Reiz, von solcher Schönheit, dass sie einfach nicht „umzubringen“ sind. Aber man darf sich nicht verhehlen, dass diese Schönheit, denkt man an die Natur — und die Güte der Bilder erlaubt die Vorstellung — noch nicht die volle, reiche, tiefe Schönheit des Erlebnisses ist. Vielleicht hat dieser Mangel manchen begabten Photographen abgehalten, sich eindringlicher mit der Lichtbildnerie zu beschäftigen.

Wenn aber die „absolute“ Photographie wirklich nicht mehr als ein Surrogat gibt, ist sie darum schon für den künstlerisch empfindenden Photographen weniger wertvoll oder gar wertlos? Hat es dann überhaupt noch Zweck, mehr zu „wollen“, als die Momentaufnahme gibt?

Der gebildete Photograph richtet diese Fragen gewiss oft an sich und ist ebenso oft niedergedrückt von der Antwort, die er findet. Jedoch gibt es genug andere Antworten. Aus dem Verneinen der „absoluten“ Photographie als Aus-



Drucksmittel wird ein ganz vortreffliches Mittel für künstlerische Bildung, für das „mehr Mensch“ sein.

Wie alle anderen Augen, anderen Gefühlen steht der Amateur vor Natur und Kunst, wenn er verstehen gelernt hat, dass die gewöhnliche Photographie doch nur eine geistreiche Erfindung ist, dass es eben nicht möglich ist, ohne Anspannung aller Kräfte, des ganzen Menschen, die Grosse, das Reichthum, das Leben der Natur darzustellen, dass ein paar Striche eines Komplexes nicht „Malers“ mehr ausdrücken, als die scheinbar fertigen Spitzen eines noch so guten Hydrates.

Hat er diese Erfahrung wirklich so langsam bei der Arbeit erworben, dann sieht er auch das Komplexive mit anderen Augen an. Er beginnt die Hintergründe von Natur und Kunst zu fühlen, er ahnt den unendlichen Reichtum eines wahrhaft schöpferischen Künstlers.



Ganz gewiss gibt es nur ganz wenige zeitgenössische Künstler, die uns zu diesem Ziele führen können, aber wir haben derer aus vergangenen Jahrhunderten genug. Wenn die Kunst dieser Meister uns durchs Auge ins Herz dringt, wenn wir uns vor ihr in „hellscherischer Träumerei“ vergessen, wenn sich vor uns ein Paradies auftut, das wir vorher nicht ahnten, dann werden wir der Arbeit Dank wissen, deren Erfolglosigkeit uns niederdrückte und dem Künstler, der „unser Schauen und Empfinden der Welt draussen und der Welt in uns gebildet, erweitert, veredelt und bereichert“.

Haben wir verstanden, dass Kunst die sichtbare Gestalt der Empfindung ist, haben wir aufgehört, Dilettanten zu sein. Erst dann.

Die meisten Amateure (Dilettanten) interessieren sich nur für das Erkennen „wie etwas gemacht wird“, auf welchem Wege ein Kunstwerk entsteht, und sind



sie wirklich — ihrer Ansicht nach — dahinter gekommen, dann glauben sie, das könnten sie auch. Dieses Selbstbekenntnis ist das kunstfeindlichste Dementi, und leider ist es selten zu erschüttern; sie „sehen“ mit der Nase, den Händen, aber nicht mit den Augen, der Seele — sie dringen nicht vor bis zum Werk, der Schöpfung, sondern hängen an der Macht.

Aber wir kommen von unserem Thema ab. „Der Lombardische Pflüger“ bleibt, obgleich wir ihn vorher nur für eine „gewöhnliche“ Photographie erklärten, noch immer eines der schönsten Blätter der letzten Jahre. Man muss wirklich das Original kennen. Die Reproduktion ist nicht schlecht, ihr fehlt aber doch der goldene Ton des Holzdrucks.

Bei Beschreibungen der Bilder wollen wir uns nicht einlassen; wenn der Beschauer selbst sich nicht Mühe gibt, sich hineinzusehen, das begleitende Wort



fordert dann auch nicht. Aber wir wollen bei diesem Bilde nochmals versuchen, über absolute und übersetzte Photographie Klarheit zu geben. Doch möchten wir damit die Aufnahme unseres talentvollen Freundes nicht etwa wertlos machen — was uns auch schwer fallen würde —, sondern wir möchten nur vermitteln, dass wir heute in der Photographie über Mittel verfügen, deren Anwendung die Wirkung eines so schönen Vorwurfs wesentlich verstärken, vertiefen können.

Das Original des vorliegenden Bildes ist sehr dunkel gehalten, womit die geschlossene Wirkung wohl erreicht ist, nicht aber die Wahrheit. Besonders vermisset man die dem Stimmungsscharakter entsprechende Klarheit in der Mitte des Bildes. So strahlender Sonnenschein verlangt Kontraste; hier aber wurde zu Gunsten der Bildwirkung das Natürliche, Überzeugende benachteiligt. Malerisch sollte das Bild wirken, wenn auch auf Kosten der Wahrheit.

Der eine bekannte „Fehler“ in der gewöhnlichen Photographie, der darin liegt, dass Nebensächlichkeiten ebenso sorgfältig wiedergegeben werden, wie die Hauptsahten, auf die es ankommt, und damit das Aufkommen einer Gesamt-



erschönung verhindert, ist zwar vermieden, aber der zweite Fehler, der in der falschen Wiedergabe warmer und kalter Töne liegt, ist deshalb zu vermeiden. Die Färbungen, welche der Natur mit ihrem Pinsel in dieser Saison, insbesondere Sonne wohl wirken müssen, die Tonwertverhältnisse der Gegenstände sind geschätzten Verhältnissen anzupassen nicht der starken Naturkraft, wie der der Natur sind.

Wiederholungen sollen gerade in der Weltanschauung einer ungewissen, neuen Weltanschauung mit dem Auge sein. Die verschiedenen Töne der Natur sind zu wandeln, wenn Bilder des Lichts durch die Natur zu sein, in einem der folgenden Fälle vor allem „Weisses Licht“ hinzuzufügen werden. Die folgenden Beispiele zeigen von Anfang der Natur der Natur. Es sollte das „Weisses Licht“, das es in eben diesen von Natur ist. In den im Auge, die Natur ist und die Natur ist. Die Natur ist, die Natur ist, die Natur ist.



zeigt diese Bestrebung andeutungsweise, die Landschaft „Am Bodensee“ (S. 9) in der Entwicklung und zwei Bilder, die wir später zeigen werden, zeigen sie auf der Höhe.

Es ist natürlich, dass in dieser Publikation, die in Begleitung der vorzüglichsten, künstlerischen Photographieen den vorwärtsstrebenden Photographen wie den passiven Freund unserer Bestrebungen fördern will, eine gleichgültige Kritik nicht aufkommen darf. Wen es befremdet, an dieser Stelle Bilder getadelt zu sehen, die bei ihrem Auftreten hohe Bewunderung fanden, der möge nicht vergessen, dass die künstlerische Photographie sich immer noch in der Entwicklung befindet, dass Arbeiten, welchen man vor sechs und mehr Jahren das grösste Lob spendete, heute für die Bewegung nicht mehr diese hohe Stufe einzunehmen brauchen. Der Kenner unserer Erfolge wird nicht bestreiten, dass in dem „Durcharbeiten“ der photographischen Abschrift ein sehr lobenswerter Schritt vorwärts getan wurde. Der Kritiker aber muss sich bemühen, die Bewegung im ganzen zu erfassen und von diesem Standpunkte aus das Einzelne an die rechte Stelle zu setzen.

In ihrer Gesamtheit beweisen sämtliche Bilder unseres Heftes, dass der blinde Photograph überall und zu jeder Zeit in der Natur Bilder finden kann. Wir sehen die anziehendsten Schilderungen, stilles und belebtes Land und Wasser, wir sehen den Frühling und den Winter, wir schauen in düstere und helle



Stimmungen, in klare, sonnige und graue, stürmische Tage, wie sehen die Schönheit der Erde.

Unsere Zusammenstellung zeigt jedem, der sehen kann, die Fülle und Mannigfaltigkeit, die dem Landschaftsphotographen zur Verfügung steht. Der Stoff kann nie ausgehen, nie den langweilen, der irgendwie künstlerisch produzieren will. Wohin er geht, wo er sich auch aufhält, immer und überall können sich ihm Hilfen, Eindrücke, Vorstellungen bieten, deren Studium und Auswahl den Geist fördert und belebt. Wenn man's nicht selbst erfahren, glaubt man auch nicht an die Genüsse und Überraschungen, die eine intime Betrachtung, ein Eingehen auf die offenen und versteckten Schönheiten der Erde bietet.

Man geht, hat Arnold Böcklin einmal gesagt, oft in der Gasse zwischen Steinen, Häusern und Wäscchen umher, ohne etwas zu finden, das wert wäre, gezeichnet zu werden; und plötzlich wird man durch irgend eine Kleinigkeit (einen Busch, der gegen die Luft steht oder dergl.) überrascht. Wenn man sich dann fragt, wovon kommt es, dass man sich hier sagen muss: das ist so schön, wie man es sich zum Bilde nur wünschen kann, so wird man durch die Lösung einer rechten Frage mehr lernen, als durch viele Studienreisen.

Dem Maler also empfiehlt Böcklin auch, vor der Natur mehr mit dem Kopf als mit den Händen zu arbeiten, Details gewissermaßen auswendig zu lernen, sie



sich so zu eigen zu machen, dass man, braucht man sie, sie nur hinzuschreiben nötig hat. Böcklin wusste eben, „wie“ die meisten Maler sich die Natur zu eigen zu machen suchen.

Wie diese Maler nur an das glauben, was sie direkt vor der Natur abzuzeichnen oder zu malen suchten, und befriedigt sind, wenn sie von ihrer Studienreise Dutzende bemalter Leinwände mit nach Hause nehmen, so sehen wir leider auch die allermeisten wandernden Amateurphotographen ihre Plattenvorräte ohne wirkliche Überlegung, ohne Auswahl und Studium verbrauchen.

Und diese Amateure gerade soll unsere Sammlung belehren, welche Schätze sie vor der Natur heben können, wenn sie nur aufhören wollten, den „Bädeker“ zu illustrieren oder ihre Rassetten zu füllen, wie der mordlustige Jäger seine Tasche.

Es wird immer vorkommen, dass selbst der tüchtigste Photograph Misserfolge in seinen Aufnahmen hat, dass er mit seinem Material einer Naturerscheinung hilflos gegenüber steht, dass er „auf gut Glück“ abdrückt — dies aber muss unbedingt die Ausnahme für ihn sein, während er sich in der Regel mit aller Sorgfalt über den jeweiligen Vorwurf und dessen endgültigen Ausdruck Klarheit zu verschaffen bemühen muss.

Besser eine Aufnahme machen, diese aber mit voller Hingabe und Überlegung, als Dutzende von Platten für Bildchen missbrauchen, die nicht mehr sagen als die erste beste Ansichtskarte im ersten besten Wirtshaus.



Wir wissen, dass die meisten Bilder unserer Sammlung mit Einsatz des ganzen Menschen entstanden sind, dass sie in der Tat zu den schönsten Beispielen der Kunstphalogenplastischen Bestrebungen gehören, also müssen wir uns auch entschließen, allen zumutbar, anüberlegten, unbestimmten Arbeit zu entsagen, wenn wir ähnliche Erfolge erzielen wollen.

P. Matthies-Maugin.













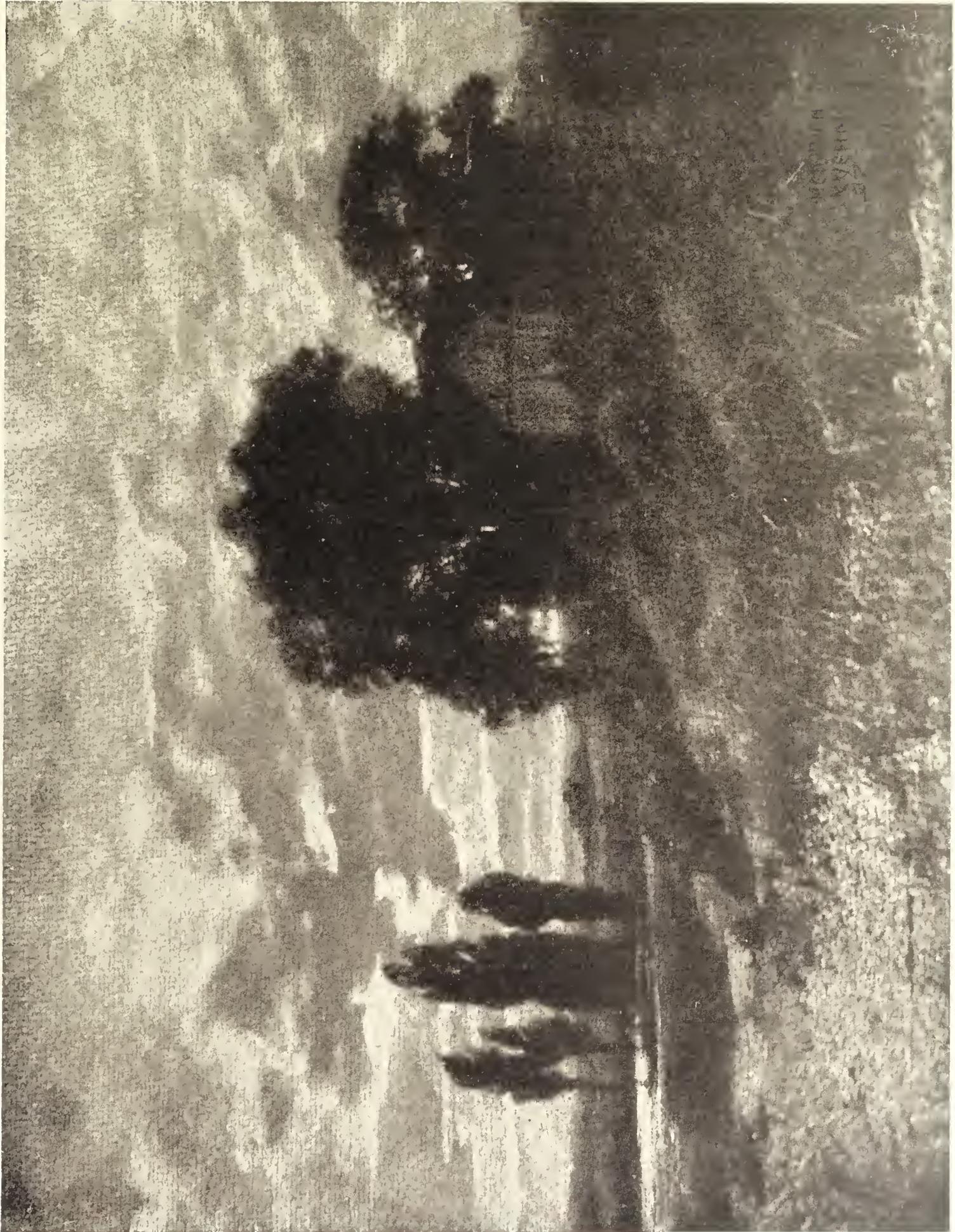


APC













R. E.

Rudolf Eucken







Photo. M. Löbrich, Innsbruck.

ILLUSTRIERTE WERKE ÜBER KÜNSTLERISCHE PHOTOGRAPHIE.

GRAVÜREN PRACHTWERK

enthaltend zahlreiche Heliogravüren nach den hervorragendsten Gummidrucken von Hugo Henneberg in Wien, Heinrich Kühn in Innsbruck, Prof. Watzek † und erläuterndem Text mit großen Autotypien. Herausgegeben von F. Matthies-Masuren. — Preis in geschmackvoller Ganzleinenmappe im Format 37×39 cm. 40 M. ord.

JAHRBUCH FÜR KÜNSTLERISCHE PHOTOGRAPHIE

DIE PHOTOGRAPHISCHE KUNST IM JAHRE 1902

„ „ 1903

herausgegeben von F. Matthies-Masuren. — Preis pro Jahrgang 8 M., gebunden 9,50 M. — Vornehme Ausstattung. Jeder Jahrgang enthält über 130 Abbildungen und Kunstbeilagen sowie Aufsätze erster Autoren. In jedem Jahre gelangt ein Band von gleichem Umfange und gleicher Ausstattung zur Ausgabe.

BILDMÄSSIGE PHOTOGRAPHIE

mit Benutzung von H. P. Robinsons „Der malerische Effekt in der Photographie“. Herausgegeben von F. Matthies-Masuren. Mit 40 Vollbildern. — Preis geb. 8 M. In zwei Teilen findet der Anfänger wie der Vorgesrittene lehrreiche Angaben über die bildmäßige Wirkung landschaftlicher und figurer Vorwürfe. Es werden keinerlei photographisch-optische oder chemische, sondern lediglich kunsttechnische Fragen behandelt.

AUSZÜGE AUS EINIGEN URTEILEN DER TAGESPRESSE ÜBER DIESE WERKE:

. . . Mit dem Gravürenwerk ist ein Werk von dauerndem Werte geschaffen, das mustergültig in der Ausstattung ist und zu dessen Herstellung nicht unbeträchtliche Kosten aufgewendet wurden. . . . Die hervorragendsten Werke der drei Künstler sind hier in vorzüglichen Reproduktionen der Öffentlichkeit übergeben. . . . (Archiv für Buchgewerbe)

. . . Wie diese drei Künstler zu solchen Schöpfungen kamen, wie überhaupt das Verhältnis der Photographie zu den bildenden Künsten, zur Kunst überhaupt steht, können wir aus dem zweiten Werke, „Bildmäßige Photographie“ ersehen, das wir als das bedeutendste der in den letzten Jahren erschienenen kunstphotographischen Werke bezeichnen müssen. . . . (Chemn. N. Nachr.)

. . . Zu denjenigen Schriften, die es ernsthaft mit ihrem wichtigen Thema nehmen, gehört die Bildmäßige Photographie. . . . (Dresdener Journal)

. . . Es ist ein eminent interessantes und ein eminent nützliches Buch, es ist eine theoretische und eine praktische Ästhetik. . . . (Magdeburger Zeitung)

. . . Die Photographische Kunst 1902 und 1903 bietet in ihrem reichen textlichen und illustrativen Inhalt ein treffliches Studienmaterial. . . . Keine einzige der Illustrationen fällt durch Härte und unkünstlerische Auffassung heraus. . . . (Neue Züricher Zeitung)

. . . Ich wünsche dem Buche „Bildmäßige Photographie“ die weiteste Verbreitung, es ist das ästhetisch brauchbarste Mittel gegen die verheerenden Folgen der photographischen Zuckerbäckerei. . . . (Tägliche Rundschau)

